

JORNALISMO LITERÁRIO: A LITERATURA DO FATO

Clara Cyrino Lugão

RESUMO

O presente artigo discute as relações existentes entre o Jornalismo Literário e Romance, partindo do entendimento comum do segundo como um gênero literário e do primeiro como uma mistura de “verdade jornalística” e literatura. Trataremos das semelhanças e diferenças entre os dois gêneros a partir das análises de teóricos da Literatura e do Jornalismo e dos textos de cientistas sociais que pensaram sobre ambos. Assim, pretendemos investigar que mudanças sociais o surgimento do Jornalismo Literário reflete e coloca em questão e tentaremos perceber a influência dele sobre o Jornalismo que chamaremos de convencional, comparando com a influência do Romance na Literatura.

Palavras-chave: Literatura; Jornalismo; Jornalismo Literário; New Journalism; Romance; Ficção; Verdade

NEW JOURNALISM: LITERATURE OF FACT**ABSTRACT**

This article discusses the relationship between New Journalism and Romance, from the common understanding of the second as a literary genre and first as a mix of "journalistic truth" and literature. We'll reflect on the similarities and differences between the two genres using analysis of Literature and Journalism theorists, and the writings of social scientists who have thought about both. We intend to investigate social changes that the emergence of New Journalism reflects and puts in question and try to understand his influence on journalism that we call conventional, compared with the influence of Romance in Literature.

Keywords: Literature; Journalism; New Journalism; Romance; Fiction; True

As obsessões de um escritor vêm à tona e voltam a aflorar numa espiral imprevisível; as técnicas evoluem, mas a imaginação permanece.

Gay Talese

Literatura, Jornalismo, Ensaio, Poesia, Romance, Crônica, Prosa, Épico, Novela, Conto, Fábula... Narrativa. Qualquer que seja o tipo, gênero ou estilo de escrita utilizado pelo homem, ela é representativa, fala algo sobre ele, sua realidade e sobre a relação entre os dois. São muitas as formas de estudar e analisar as narrativas elaboradas nos mais diversos lugares, épocas e pelos mais diversos autores. O texto em si, aquilo que ele conta, a linguagem escolhida, o período em que foi escrito, o escritor e até a forma de recepção do leitor trazem infinitos significados. Não seria diferente com o Jornalismo ou, mais especificamente, com um de seus tipos, o Jornalismo Literário.

O Jornalismo Literário tem características específicas que o diferenciam do Jornalismo que aqui vamos chamar de “convencional”, por ser o que prevalecia na época em que o novo gênero se consolidou e por predominar até hoje, além de ser o que consta nos manuais de redação. Essas características e o que elas podem significar sobre o grupo que as produz são os objetos deste trabalho.

Também conhecido como Novo Jornalismo, o Jornalismo Literário surgiu na imprensa americana nos anos 1960. O manifesto do gênero foi escrito em 1973 pelo jornalista Tom Wolfe, que junto com Gay Talese forma a dupla de maior importância do meio. Produções consideradas romances de não-ficção podem ser encontradas muito antes dessa época, mas é na década de 60 que aparece o termo *new journalism* para classificar esses textos e as chamadas grandes reportagens ou romances reportagens. Não vamos considerar como objeto o Jornalismo que fala de Literatura ou esta quando inserida no jornal, pois não entram no que entendemos como Jornalismo Literário, que são reportagens escritas seguindo a linguagem própria da Literatura.

No livro *Jornalismo Literário*, Felipe Pena conta que o termo Novo Jornalismo apareceu pela primeira vez em 1887, como forma de desqualificar o britânico WT Stead,

editor da *Pall Mall Gazette*. Engajado nas lutas sociais, ele recriava a atmosfera das entrevistas em seus textos e fazia matérias participativas, como uma em que comprou uma menina de 13 anos da própria mãe para denunciar a prostituição infantil. Por isso, recebeu a alcunha de novo jornalista, cujo significado mais aproximado era o de “cabeça oca” ou “cérebro de passarinho”. Antes disso, Pena lembra que alguns historiadores consideram Daniel Defoe o primeiro jornalista literário moderno, porque apesar de ter ficado conhecido por seus romances, como *Robinson Crusoe* (1719) e *Moll Flanders* (1722), começou a atuar na imprensa em 1725, com uma série de reportagens policiais em que utilizou técnicas narrativas de seus romances para tratar de fatos reais. *Hiroshima* (1946), de John Hersey, e *A Sangue Frio* (1966), de Truman Capote, também foram importantes precursores do gênero, ambos publicados primeiramente em edição da revista *New Yorker*. Vale lembrar que Defoe, assim como Richardson e Fielding, é objeto de estudo de Ian Watt em *A Ascensão do Romance*, texto fundamental para as comparações entre Romance e Jornalismo Literário que faremos nesse trabalho.

A teoria de que o Jornalismo é um gênero literário e sua importância como tal são defendidas por Alceu Amoroso Lima. Ele afirma que essa teoria é verdadeira porque o jornalismo

apresenta o traço diferencial da literatura em face da não-literatura, quando põe ênfase no estilo, como meio de expressão, distinguindo-se pois, dentro do próprio jornalismo, em sentido lato, de tudo o que vem no jornal, na sua forma escrita, ou no *studio*, em sua forma oral. Sendo literatura, por se enquadrar dentro da definição dessa atividade humana, não se confunde com qualquer outro gênero literário, distinguindo-se deles pela marca específica de ser uma apreciação em prosa dos acontecimentos. (AMOROSO LIMA, 1990, p. 75)

E coloca ainda que:

Sendo assim, é um gênero que apresenta as suas características próprias, como apresenta perigos à vista, e acima de tudo desempenha um papel decisivo nesta fase histórica da civilização, como sendo um dos grandes redutos da liberdade humana, e portanto do valor mais ameaçado em nosso século e em cuja defesa ela tem uma missão de mais alta responsabilidade a desempenhar, que transcende do ensejo de realizar apenas uma vocação individual de jornalistas. (Idem, p. 76)

Apesar da idealização da figura do jornalista e da ingenuidade em relação ao papel do jornalismo que o texto apresenta, principalmente se pensamos na produção atual, ele é

importante por caracterizar o texto jornalístico como literário devido a fatores contrários justamente àqueles que fazem do Jornalismo Literário um novo tipo. Quando ele fala que a característica principal do jornalismo é a de ir além da “beleza estética” para chegar ao que seria sua “beleza intrínseca”, a função e a finalidade da narrativa, coloca o dever de informar acima da forma do texto. Nesse sentido, o Jornalismo Literário se contrapõe ao ideal do Jornalismo convencional, porque nele o modo de escrever e a beleza da narrativa são fundamentais e muito significantes.

Lima também fala da objetividade como traço fundamental do texto jornalístico, o que consta nos principais manuais de como se fazer um bom Jornalismo. Nilson Lage, por exemplo, ao falar do texto das notícias impressas, afirma que “o que caracteriza o texto jornalístico é o volume de informação factual. Resultado da apuração e tratamento dos dados, pretende informar, e não convencer.” (LAGE, 2005, p. 73). Amoroso Lima é radical ao dizer que “o jornalista que divaga em torno do fato ou o deturpa, toma-o apenas como pretexto, generaliza facilmente, ou está mal informado, não é um bom jornalista” (AMOROSO LIMA, 1990, p.66) e segue citando como um desses maus exemplos de Jornalismo o livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que não por coincidência é considerado um dos precursores do Jornalismo Literário no Brasil.

Para Pena, o surgimento do Novo Jornalismo na imprensa americana se dá exatamente como uma reação a essas regras de objetividade. Segundo ele, nas palavras de Tom Wolfe, “a idéia básica do Novo Jornalismo é evitar o aborrecido tom bege pálido dos relatórios que caracteriza a tal ‘imprensa objetiva’.”(PENA, 2006, p. 54).

O Jornalismo Literário tem este segundo nome porque, como foi visto, se aproxima da forma de escrever da Literatura, buscando a beleza formal e usando recursos de linguagem próprios dela, principalmente do Romance, como vamos procurar expor neste trabalho. Além disso, o autor costuma narrar os fatos com uma “liberdade” maior, sem a ingenuidade de acreditar que poderia fazê-lo de modo objetivo. Ele não foge dos fatos, da não-ficção, ou o texto deixaria de ser Jornalismo.

Outras características do Jornalismo convencional das quais o Literário foge são o lide (*lead*) e a pirâmide invertida. O lide é o primeiro parágrafo da notícia escrita, que deve responder a seis perguntas: “O quê?”, “Quem?”, “Quando?”, “Onde?”, “Como?” e “Por

quê?”. Já a figura da pirâmide invertida é utilizada para mostrar que os dados de maior importância devem vir no início do texto e os menos relevantes no final. O primeiro parágrafo de um dos mais famosos textos do Jornalismo Literário, o perfil de Frank Sinatra escrito por Gay Talese, pode ser um bom exemplo de como este gênero se afasta de todas essas convenções da linguagem jornalística convencional:

Frank Sinatra, segurando um copo de *bourbon* numa mão e um cigarro na outra, estava num canto escuro do balcão entre duas loiras atraentes, mas já um tanto passadas, que esperavam ouvir alguma palavra dele. Mas ele não dizia nada; passara boa parte da noite calado; só que agora, naquele clube particular em Beverly Hills, parecia ainda mais distante, fitando, através da fumaça e da meia-luz, um largo salão depois do balcão, onde dezenas de jovens casais se espremiavam em volta de pequenas mesas ou dançavam no meio da pista ao som trepidante do *folk-rock* que vinha do estéreo. As duas loiras sabiam, como também sabiam os quatro amigos de Sinatra que estavam por perto, que não era uma boa idéia forçar uma conversa com ele quando ele mergulhava num silêncio soturno, uma disposição nada rara em Sinatra naquela primeira semana de novembro, um mês antes de seu quinquagésimo aniversário. (TALESE, 2004, p. 257)

Não encontramos no texto as respostas fundamentais do lide e muito menos uma lógica de importância decrescente das informações. As semelhanças com o estilo de narrativa de um Romance de ficção são claras. Além de demonstrar essa nova posição em relação ao que um texto deve ser para ser considerado notícia, o trecho acima também faz perceber como o jornalista literário lida com os fatos. Se “a análise sociológica em geral se caracteriza pela abordagem das condições que mostram como o fato literário se constitui em instituição social” (COSTA LIMA, 1983, p. 108), no Jornalismo Literário o caminho a ser examinado é o contrário, ou seja, a transformação do fato social em literário. Se na primeira há a tentativa de extrair um conhecimento sobre a realidade a partir da Literatura, nesse tipo de Jornalismo se extrai Literatura da realidade, é a Literatura do Fato.

Comparar o texto de Talese com um perfil de Sinatra escrito nos moldes convencionais pode ser um exercício interessante para mostrar as diferenças entre os dois tipos de narrativa. O trecho a seguir foi extraído do obituário do cantor publicado no *New York Times*. É o primeiro parágrafo após a notícia da morte e explicação de suas causas:

Widely held to be the greatest singer in American pop history and one of the most successful entertainers of the 20th century, Sinatra was also the first modern pop superstar. He defined that role in the early 1940's when his first solo appearances provoked the kind of mass pandemonium that later greeted Elvis Presley and the Beatles. During a show business career that spanned more than 50 years and

comprised recordings, film and television as well as countless performances in nightclubs, concert halls and sports arenas, Sinatra stood as a singular mirror of the American psyche. His evolution from the idealistic crooner of the early 1940's to the sophisticated swinger of the 50's and 60's seemed to personify the country's loss of innocence. During World War II, Sinatra's tender romanticism served as the dreamy emotional link between millions of women and their husbands and boyfriends fighting overseas. Reinventing himself in the 50's, the starry-eyed boy next door turned into the cosmopolitan man of the world, a bruised romantic with a tough-guy streak and a song for every emotional season. (HOLDEN, 1998).

No perfil jornalístico convencional, as informações são mais gerais, tratam dos grandes feitos do personagem, seu legado, e marcam seu lugar no universo artístico, além de relacionar a carreira com o contexto histórico. Temos um lide e uma pirâmide invertida perfeitos.

As novidades que o Novo Jornalismo traz em relação ao convencional são comparáveis àquelas que o Romance trouxe para a história da Literatura, principalmente se pensarmos a partir do Realismo, considerado “a diferença essencial entre as obras dos romancistas do início do século XVIII e a ficção anterior” (WATT, 1990, p. 12).

Segundo Watt, o Realismo não aparece no Romance pela espécie de vida que apresenta, mas na maneira como o faz. Ele diz ainda que a busca pelos universais, característica do Realismo antigo, é rejeitada pelo moderno.

O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade. [...] O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a *fidelidade à experiência individual* – a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à *originalidade*, à *novidade* (grifos meus). (WATT, 1990, p. 15)

Conscientes de que apesar da inexistência da verdade, é importante discuti-la e analisar as diversas formas pelas quais ela é procurada, vemos uma reorientação por essa busca no Romance. Watt coloca que o Romance é a primeira forma literária a colocar de forma incisiva o problema da correspondência entre obra literária e realidade. Vemos no Jornalismo Literário uma afinidade com essa questão, o que mostra que a identificação desses jornalistas com os escritores românticos vem também dessa necessidade de discutir as

possibilidades de narração do real. Além disso, segundo o autor, a verdade torna-se algo independente da tradição, individual. Essa fidelidade à experiência do indivíduo leva a uma desobediência às convenções formais. Tanto a valorização do indivíduo quanto a criatividade causada pelo afastamento das convenções são características encontradas no Jornalismo Literário também.

Isso o opõe claramente ao Jornalismo convencional, em que se tenta anular a experiência individual (o que sabemos ser impossível), tanto de quem escreve quanto daqueles sobre os quais se escreve, e há um modelo de texto que não deixa muito espaço para a originalidade, até porque ela não costuma ser vista com bons olhos nesse meio. Isso não quer dizer que os jornalistas acreditam na neutralidade absoluta ou são incapazes de inovar em seu texto. O que estamos colocando é que essa é a forma instituída na imprensa pela qual se acredita ser possível chegar mais perto da verdade.

O sorriso de Katharine Hepburn faz mirrar gente mesquinha e desinteressante. [...] De imediato, tem-se a impressão de que ela seria cálida ao toque, pronta e ansiosa para se comunicar. É cor-de-rosa até a ponta do nariz, suas narinas brilham como se estivessem oleosas e o claro osso de seu rosto estica a pele. (TYNAN, 2004, p. 27)

uuuuuuuuuuush! Baby Jane sopra todas as velas. É seu aniversário de 24 anos. Ela e todo mundo, Shrimp, Nicky, Jerry, todo mundo menos Bailey, que está no Egito ou em algum lugar, estão todos no... *pad...* de Jerry Shatzberg, seu luxuoso apartamento na avenida Park South, 333, em cima de seu estúdio. Há uma clarabóia. O cozinheiro traz o bolo, e Jane apaga as velas. Vinte e quatro! Jerry e Nick estão dando uma imensa festa, um baile, em honra dos Stones, e as pessoas já estão chegando no estúdio lá embaixo. Mas é aniversário de Jane Também. Ela está usando um macacão preto de veludo de Luis Estevez, o designer. Com as calças de imensas bocas-de-sino. Quando ela junta as pernas... parece um vestido de noite. Mas pode também separá-las, assim, e fazer poses bem Jane. Isto é o Quarto de Cima ou algo assim. Lá embaixo, estão todos chegando para a festa, toda aquela gente que vai às festas em Nova York, mas aqui em cima é como um *tableau*, como um *tableau* de... Nós. (WOLFE, 2005, p. 151)

Nos perfis de Katharine Hepburn, escrito por Kenneth Tynan, e Baby Jane, escrito por Wolfe, vemos inovações na forma de narrar os eventos, descrever os personagens e até na pontuação e construção das frases. Isso é muito impactante dentro do Jornalismo, porque traz uma carga de subjetividade, originalidade e uma linguagem mais solta, que não se acreditava ser possível de encontrar em um perfil jornalístico, em uma matéria. Além de exemplificarem as características do Realismo citadas, como o subjetivismo e a criatividade, os trechos acima também mostram a riqueza de detalhes. Como explica Watt, “o romance se diferencia dos

outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente.” (WATT, 2004, p. 19).

Essa apresentação detalhada é característica muito conhecida do Romance. Nele, é comum que o autor descreva minuciosamente desde os móveis e a iluminação de uma sala até os pensamentos da personagem que se encontra no local. “A fidelidade do romance à experiência cotidiana depende diretamente de seu emprego de uma escala temporal muito mais minuciosa do que aquela utilizada pela narrativa anterior.” (Idem, p. 23). Esse recurso foi totalmente absorvido pelo Jornalismo Literário, como podemos ver em *VOGUElândia*, de Talese.

Basta a pessoa sair do elevador e entrar no 19º andar para experimentar a súbita sensação de estar na *Vogue*. O piso é preto e brilhante, e a espaçosa sala de recepção – atenção para a elegância – dispõe de “delicada e divertida recepcionista” com sotaque britânico, talvez para manter a coerência com a forma britânica como a revista grafia muitas de suas palavras: “colour”, “honour”, “jewellery” e “marvellous” (pronuncia-se *MAAvellous!*). Atrás da recepcionista há um corredor que leva às editorias da *Vogue*. A primeira editoria, a de Beleza, cheira à cremes e a pós cosméticos, rejuvenescedores e outras fontes de juventude. Além daí, e próximo a uma segunda curva, há uma meia dúzia de outros editores e, separando-os, uma ampla e barulhenta Sala de Moda. Das nove às cinco a Sala de Moda e as editorias à sua volta agitam-se com as vozes agudas e efusivas de cinquenta mulheres, o tocar incessante dos telefones, a imagem indistinta de silhuetas de pernas longas passando, os saltos batendo com *élan*. (TALESE, 2004, p. 403)

E a descrição continua, levando o leitor a todas as editorias da revista e conjecturando sobre os pensamentos dos editores, modelos e funcionários que passam por ali. Para falar de um exemplo brasileiro, citamos Marcos Sá Corrêa apresentando *Chico Mendes: Crime e castigo*, de Zuenir Ventura:

[...] mais de catorze anos depois, ao reencontrá-las (as reportagens) em livro, parecendo que foram feitas para isso, o espantoso é descobrir que estava tudo lá: o calor das salas de audiência, a burocracia das estradas, o uísque Logan das biroskas, a poligamia, os mosquitos, o clima viscoso que gruda as vítimas em seus assassinos e o leilão internacional para levar o drama de Chico Mendes ao cinema. (VENTURA, 2003, p. 240).

A importância da memória individual ao escrever o Romance, de que nos fala Watt, faz com que o enredo da história fique ligado ao modelo da memória autobiográfica. Wolfe

vai dizer que, ao contrário do que se pensa, no Jornalismo Literário, esse modelo não impõe que se escreva em primeira pessoa.

Muitos repórteres que tentam escrever Novo Jornalismo usam o formato autobiográfico – “Eu estava presente, e foi assim que eu senti” – precisamente porque isso parece resolver tantos problemas técnicos. O Novo Jornalismo foi muitas vezes qualificado de jornalismo “subjetivo” por essa razão; Richard Schikel, em *Commentary*, definiu-o como “uma forma em que fica entendido que o autor se mantém em primeiro plano em todos os momentos”. Na verdade, a maior parte dos melhores trabalhos dessa forma foram feitos como narrativas de terceira pessoa, com o autor se mantendo absolutamente invisível, como na obra de Capote, Talese, o Breslin do início, Sack, Gregory Dunne, Joe McGinniss.” (WOLFE, 2005, p. 70)

Ou seja, a valorização da experiência individual não precisa do “eu” para se colocar. Essa parece ser a forma mais fácil e menos interessante de se falar sobre o subjetivo, segundo Wolfe. O domínio do assunto e a profundidade de detalhes com que ele é tratado são mais significativos no sentido de transmitir as particularidades tão importantes no Romance e no Jornalismo Literário. No posfácio à obra de Tynan, Daniel Piza faz uma afirmação que complementa a de Wolfe, mostrando como é possível que o autor se coloque sem se tornar o personagem principal:

O tom predominante não era o “Meninos, eu vi”; era o “Meninos, eis como eu vi o que vi”. Era, em outras palavras, um observador pessoal e objetivo. Tynan, apesar do sobrenome do meio, Peacock (“pavão” em inglês), não se punha à frente do assunto, mas entre o assunto e seu leitor – e tampouco acreditava em ser neutro ou impessoal, em fingir ser um representante fiel do leitor médio ou quem quer que fosse. (TYNAN, 2004, p.355)

Esse tom de que Piza fala pode ser encontrado em grande parte dos bons trabalhos do Novo Jornalismo.

Outra ruptura importante que podemos observar no Romance, em relação ao que é produzido anteriormente na Literatura, e no Jornalismo Literário, em relação ao convencional, é a questão do tema. Além do maior valor dado ao individual e até como consequência disso, ambos voltam seu olhar para os acontecimentos e pessoas considerados menos nobres, mais comuns. Mesmo nos perfis de artistas famosos, muito comuns no Novo Jornalismo, busca-se mostrar que as “celebridades” também são pessoas “comuns”, tem questionamentos e hábitos corriqueiros. Simon Callow, em prefácio à obra de Tynan, afirma que

dos primeiros pavoneamentos, passando pelas fanfarras e gavotas dos artigos sobre seus *monstres sacrés*, até as extensas reflexões dos perfis mais longos, ele deixou de criar mitos e começou a explorar seus retratados e suas relações com o mundo com a complexidade de um romancista. (TYNAN, 2004, p. 12)

Sobre essa questão, Wolfe afirma que romancistas e jornalistas literários sofreram muitas críticas por tratarem de assuntos “menores”. Ele diz ter florescido no século XVII a ideia de que

a literatura devia ‘exigir o exercício do pensamento’, como Coleridge colocou depois, ao objetar o romance. Ele devia ser profundo, moralmente sério, cósmico, e não muito fácil de ler. Deve lidar com verdades eternas e personagens de grandeza e estatura cuja vida levasse os leitores à questões sérias, à alma do homem e ao sentido interno da vida. Assim como o Novo Jornalismo hoje, os romances – especialmente os romances realistas de homens como Fielding, Sterne e Smollet (e, mais tarde, Dickens e Balzac) – pareciam não passar em todos os testes vitais. Eles tinham objetivos baixos (“mero entretenimento”). Lidavam com os costumes (“superficiais”) em vez de lidar com verdades e com a alma. E eram amaldiçoadamente pobres. (WOLFE, 2005, p. 63)

O perfil de Nova York e o texto sobre a construção da ponte Verrazano-Narrows escritos por Talese são excelentes exemplos de como o Jornalismo Literário escolhe seus temas e trata deles. O número de novaiorquinos que ligam para o serviço de previsão do tempo ou frequentam os banhos públicos por dia, a rotina de engraxates ou faxineiras, a quantidade de fio dental utilizado por eles e a vida dos *boomers*, trabalhadores da construção civil que “acham irresistíveis as cidades que vivem um *boom* de construção”, além de vários outros dados e estatísticas utilizados pelo autor, são as peças com que ele monta quadros detalhados e com paisagens pouco conhecidas, que costumam ser fascinantes e reveladoras. Como afirma Humberto Werneck, “Nada disso, evidentemente, era aquela notícia imperiosa de que se alimenta o imediatismo da mídia. Nenhuma daquelas histórias exigia ser publicada no dia seguinte” (TALESE, 2004, p. 534), o que não significa que seja menos representativo da sociedade sobre a qual se debruça. Essa questão do imediatismo também é uma diferença fundamental entre Jornalismo Literário e convencional. Se neste o “furo” de reportagem é um verdadeiro tesouro e as notícias envelhecem rapidamente, no primeiro busca-se a perenidade das matérias.

Essas mudanças também são importantes se aplicadas na forma de escrever. Como já vimos, o Jornalismo Literário traz uma linguagem muito diferente da mais utilizada na

imprensa escrita. A necessidade de informações que não estavam sendo privilegiadas pelo Jornalismo convencional, assim como a demanda por um texto que potencializasse seus recursos, livrando-se das amarras do modelo objetivo e neutro, podem ter sido os catalisadores desse novo gênero.

Quando uma linguagem literária, à força de repetida, perde a sua capacidade informativa (degradação do seu significado poético), urge reinventar uma nova linguagem, replasmando os elementos que um determinado sistema lingüístico põe à disposição do escritor. Este impõe então diversas rupturas no sistema que utiliza, isto é, “introduz módulos de desordem organizada no interior de um sistema para aumentar a sua possibilidade de informação”(Umberto Eco, *Obra Abierta*, Barcelona, Seix Barral, 1965, p. 106). (AGUIAR E SILVA, 1979, p. 58)

Apesar de o autor estar falando especificamente de Literatura, sua teoria serve para pensarmos o Jornalismo Literário, que utiliza elementos do Romance como forma de fazer algo diferente do Jornalismo que é produzido então. Ao misturar dois gêneros, o Novo Jornalismo forma um terceiro e transforma aqueles em que se inspira. Para Felipe Pena, essa junção de elementos “não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar e entreter, mas sim de uma narrativa em que ambos estão misturados”. (PENA, 2006, p. 21).

É sempre importante lembrar que quando falamos de ficção, estamos falando de algo produzido, inventado, e não necessariamente de uma oposição entre verdade e mentira. Sobre as formas com que a narrativa pode representar a realidade, Hayden White vai falar das áreas que são reconhecidas como legítimas ao tratar do real, como a História. Ao explicar a questão da escolha daquilo que entra ou não nessas narrativas, o autor nos dá caminhos para pensar no Jornalismo, que também tem legitimidade enquanto representativo da realidade.

É esta necessidade ou impulso de classificar eventos levando em conta a sua significância para a cultura ou grupo que está escrevendo sua própria história que torna possível uma representação narrativa de eventos reais. É seguramente muito mais “universalista” simplesmente registrar eventos tais quais eles são percebidos. [...] Toda narrativa, não importa o quanto pareça “completa”, é constituída com base em uma série de eventos que poderiam ter sido incluídos, mas foram deixados de fora: isto é verdadeiro tanto para as narrativas imaginárias quanto para as realistas. (WHITE, p. 14).

Ainda sobre essa separação entre os campos, Valter Sinder vai dizer que “a história sai à procura dos fatos, enquanto que o sujeito é alocado na literatura, lugar da imaginação, da

parcialidade e da subjetividade. A autoridade científica se separa da autoridade pessoal” (SINDER, 2002, p. 111). Então, podemos colocar o Jornalismo na mesma função da História, no sentido de que sua autoridade científica vem dos fatos. Por isso é tão interessante ver como um texto que continua sendo considerado jornalístico consegue absorver as questões pessoais, que não têm o valor de ciência, sem perder sua autoridade. Aqueles que produzem o Novo Jornalismo escolhem eventos de ordem diferente daqueles do Jornalismo convencional para serem incluídos em sua narrativa. Se estes acreditam que a “narrativa completa” tem informações objetivas, gerais e eventos grandiosos cuja divulgação deve ser imediata, os primeiros prezam pela subjetividade, o detalhamento minucioso e o evento cotidiano, pois acredita que eles sejam mais significativos na representação do real.

Quanto à técnica utilizada pelos jornalistas literários na concepção desse novo gênero, o trecho do manifesto de Wolfe é revelador:

As coisas mais importantes que se tentava em termos de técnica dependiam de uma profundidade de informação que nunca havia sido exigida do trabalho jornalístico. Só através das formas mais investigativas de reportagem era possível, na não-ficção, usar cenas inteiras, diálogo extenso, ponto de vista e monólogo interior. Por fim, eu e outros seríamos acusados de “entrar na cabeça das pessoas”... Mas exatamente! Entendi que essa era mais uma porta em que o repórter tinha de bater. (WOLFE, 2005, p. 38)

O autor também explica que a autobiografia não está inserida no gênero por não precisar de reportagem. Esta não só é fundamental para um bom texto do Jornalismo Literário, como também tem um papel determinante em todos os tipos de narrativa.

A parte crucial que a reportagem desempenha em toda narrativa, seja em romances, filmes, ou não-ficção, é algo não tanto ignorado, mas simplesmente não compreendido. A noção moderna de arte é essencialmente religiosa ou mágica, e segundo ela o artista é visto como uma fera sagrada que, de alguma forma, grande ou pequena, recebe relances da divindade conhecida como criatividade. O material é meramente seu barro, sua paleta... Mesmo a relação óbvia entre a reportagem e o grande romance – basta pensar em Balzac, Dickens, Gogol, Tolstói, Dostoiévski e, de fato, Joyce – é uma coisa que os historiadores da literatura abordam apenas no sentido biográfico. Foi preciso o Novo Jornalismo para trazer para primeiro plano essa estranha questão da reportagem. (IDEM, p. 27)

Assim, ele fala sobre a importante função da apuração como material para a arte como um todo e coloca o Jornalismo Literário como local de discussão sobre essa ideia. A maneira de apurar destes jornalistas também é importante para entendermos os tipos de eventos valorizados por eles. A técnica é fundamental para a construção do Realismo que tomam

emprestado do Romance. Em posfácio à obra de Wolfe, Joaquim Ferreira dos Santos fala de alguns “truques” utilizados pelo autor para “manter o olhar fresco sobre as coisas”. Quatro deles falam especificamente sobre a reportagem e são importantes nesta discussão:

2- Mude o ponto de vista quantas vezes quiser, sempre para lutar contra a monotonia do olho único do jornalista que guia a história. Vá para dentro das órbitas oculares das pessoas da história e, a partir daí, conte o que vê. 3- Para conseguir tudo isso, só existe um jeito. Entrevistar exaustivamente cada um desses guias e saber com profundidade o que ele viu. É o Jornalismo de Exaustão. Tudo interessa. [...] 5- Passar dias, às vezes semanas, com as pessoas sobra as quais vai escrever. O Novo Jornalismo procura o mesmo material que o jornalista convencional, e quer ir além. Quanto mais cenas você vivenciar do seu personagem, melhor. 6- Tentar estar sempre nos locais quando ocorrerem as cenas dramáticas, para captar o diálogo, os gestos, as expressões faciais, os detalhes do ambiente. (IDEM, p. 240)

A entrega do profissional nesse caso se assemelha à etnografia. O tempo que um jornalista literário dedica a uma matéria é muito maior do que o período dedicado a uma reportagem convencional e se aproxima mais do tempo do etnógrafo. Uma diferença fundamental é que o jornalista não vai viver com os seus personagens como costuma fazer o profissional da etnografia, até porque é mais comum que observe pessoas do mesmo grupo social que o seu, o que é mais raro na etnografia. Mesmo quando se dedica a apenas um personagem, o Jornalismo Literário busca observar e trazer informações sobre todo o grupo que o cerca, registrar suas características simbólicas. O perfil de Frank Sinatra é mais uma vez um bom exemplo, pois mesmo não tendo conseguido conversar com o cantor durante os quase dois meses em que fez a reportagem, Talese entrevistou todas as pessoas próximas a ele e observou seus hábitos e seu humor, juntando os dados que acreditava serem necessários para se entender Sinatra.

Além de não pretender ser uma ciência ou fonte para ela, o Jornalismo Literário tem objetos e objetivos diferentes da etnografia. Porém, se como nos diz James Clifford, “os processos experiencial, interpretativo, dialógico e polifônico são encontrados, de forma discordante, em cada etnografia, mas a apresentação coerente pressupõe um modo controlador de autoridade” (CLIFFORD, 1998, p. 58), temos aí mais uma semelhança com o Jornalismo Literário, que procura essa mesma coerência ao introduzir técnicas específicas na busca de sua verdade assumindo a experiência, a interpretação, o diálogo e a polifonia, ao contrário do que prega a “neutralidade”, a “objetividade” e a ambição de “dar conta de tudo” do Jornalismo convencional.

Ainda tratando da autoridade, buscada de maneiras diferentes pelos mais diversos tipos de narrativa com o objetivo de dar legitimidade ao texto, White afirma que

não podemos deixar de nos surpreender pela frequência com que a narratividade, tanto do tipo ficcional quanto do factual, pressupõe a existência de um sistema legal contra que, ou a favor de que, os agentes típicos de um registro narrativo militam. E isto levanta a suspeita de que a narrativa em geral, do conto folclórico ao romance, dos anais à “história” plenamente realizada, tem a ver com os tópicos da lei, da legalidade, da legitimidade, ou, mais genericamente, da autoridade. (WHITE, p. 17)

No Jornalismo Literário, a luta é contra as regras jornalísticas e a favor da “liberdade” e Realismo românticos. Ao explicar as reportagens de Joel Silveira, um dos grandes nomes do Jornalismo Literário no Brasil, Leão Serva afirma que ele

usa intensamente recursos da ficção para descrever com maior riqueza os fatos que narra; lança mão da metalinguagem, de *flashbacks* e, muito fortemente, de referências ao que andava por seu mundo interior no momento em que ocorrem os fatos narrados. (SILVEIRA, 2004, p. 206).

Juntando essas características citadas, que são definidoras do novo gênero, com o conceito da estrela de sete pontas de Pena e os quatro recursos básicos do Novo Jornalismo, temos uma boa noção do que vem a ser o Jornalismo Literário. As sete pontas consistem em:

potencializar os recursos do Jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do *lead*, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. (PENA, 2006, p. 13)

Já os quatro recursos são “Reconstruir a história cena a cena; Registrar diálogos completos; Apresentar as cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens; Registrar hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem (IDEM, p. 54). Segundo Wolfe, esses recursos são “realistas, subjacentes à qualidade de envolvimento emocional dos mais potentes textos em prosa, sejam eles de ficção ou não ficção” (WOLFE, 2005, p.7).

Pena diz que essas ações são empreendidas por “jornalistas sérios, comprometidos com a sociedade” prisioneiros da lógica da busca pela audiência e patrocinadores, que têm seu espaço reduzido. Tendo apresentado essa visão e as características citadas, precisamos tomar cuidado para não construir uma visão idealizada do jornalista e do Jornalismo Literário. Ele se

diferencia do convencional, mas não podemos dizer que é melhor ou pior do que ele, não traz mais ou menos informações, mas informações diferentes e por isso mesmo, de grande valor. Seu espaço é maior, mas isso não quer dizer que tenha mais qualidade. Sua importância está em entendermos um tipo de narrativa que busca representar o real utilizando técnicas até então profundamente ligadas com a ficção. Essa mudança é significativa, porque inaugura uma nova forma de escrita, um novo gênero, o que é importante para que leitores e escritores tenham cada vez mais oportunidades de escolha e se sintam estimulados a também criar novas linguagens. Se a linguagem literária tem que ter a capacidade de criar o contexto e a situação, nesse tipo de Jornalismo ela não cria, mas ajuda a descrevê-los de forma mais interessante e sedutora.

Há muito acredito que o realismo é fantástico, que os sonhos e impulsos da América moderna, se narrados com exatidão, podem ser tão socialmente significantes e historicamente úteis quanto as vidas e situações fictícias criadas por dramaturgos e romancistas. (TALESE, 2004, p. 529)

Ou seja, o Jornalismo Literário é importante porque é mais uma forma de conhecermos o mundo, mais uma fonte de significados sociais e históricos, assim como tantas outras narrativas. A fala de Talese mostra que para esses novos narradores, a verdade está na exatidão, no detalhamento, no interior humano, na entrega ao objeto estudado e na liberdade formal e de conteúdo. “Desconheça definições do gênero ‘isto é um artigo’, ‘isto é uma crônica’” (WOLFE, 2005, p. 241). Essa frase, que pode ser entendida como um conselho, lembra a conclusão de Aguiar e Silva sobre o papel da Teoria da Literatura, que “não se trata de elaborar regras ou normas, mas sim de compreender, de organizar conceptualmente um determinado conhecimento acerca do fenómeno estético-literário” (AGUIAR E SILVA, 1979, p.78). É esse esforço de compreensão e organização do Jornalismo Literário que estamos buscando aqui.

Tratar dos eventos cotidianos com uma abordagem mais imaginativa é um valor importante no momento em que o Novo Jornalismo. No Brasil, por exemplo, as grandes reportagens, precursoras do estilo, surgem, para Joel Silveira, como “uma válvula de escape à censura imposta pela ditadura do Estado Novo” (SILVEIRA, 2003, p. 197). Já Wolfe afirma que o Realismo, característica essencial do Jornalismo Literário, muda completamente a linguagem e as possibilidades de representação de uma narrativa.

Nos últimos vinte anos, os romancistas fizeram um desastroso erro de cálculo quanto à natureza do realismo. Sua opinião sobre o assunto foi bastante bem resumida pelo editor da *Partisan Review*, William Phillips: “Na verdade, o realismo é apenas outro recurso formal, não um método permanente de lidar com a experiência”. Desconfio que a verdade seja exatamente o contrário disso. Se nossos amigos, os psicólogos cognitivos, um dia chegarem ao ponto de saber com certeza, acho que vão nos dizer algo nesta linha: a introdução do realismo na literatura por gente como Richardson, Fielding e Smollett foi como a introdução da eletricidade na tecnologia da maquinaria. *Não* é apenas outro recurso. O realismo elevou a arte a uma nova grandeza. (WOLFE, 2005, p. 58)

Talvez o Jornalismo Literário não tenha modificado o Jornalismo tanto quanto o Romance fez com a Literatura. O fato de encontrarmos pouquíssimos textos desse gênero hoje em dia é um sintoma de que ele não se desenvolveu, apesar de ter sido muito discutido quando surgiu. No Brasil, por exemplo, não temos nenhuma referência importante do Jornalismo Literário atualmente. “Não folheie os jornais em busca dos taleses, breslins, capotes e thompsons locais” (IDEM, p. 244), nos diz Ferreira dos Santos no posfácio à obra de Wolfe.

Longe da pretensão de fazer uma história comparada da Comunicação ou do Jornalismo, tentamos mostrar como um gênero narrativo, o Jornalismo Literário, surge como reação às técnicas de redação que primam pela neutralidade, objetividade e constância formal. Com apuração intensa e utilizando uma linguagem reconhecidamente ligada à Literatura para falar de eventos “reais”, ele inova permitindo mais uma forma de representação da realidade, retrata-a sem ser um espelho dela, o que também é mais característico do campo literário do que do jornalístico, e possibilita uma leitura mais prazerosa. Se “a obra (literária) é sempre mimética e ‘realista” (COSTA LIMA, 1983, p. 120) pela interação que pratica entre os elementos que lhe são oferecidos pela ordem do real e sua utilização de acordo com as condições sociais nas quais vive o autor, seja ela ficcional ou não, podemos dizer que o “Literário” do Jornalismo estudado, independente da discussão sobre ele ser ou não um gênero literário, não vem apenas dos recursos estilísticos que pega emprestado da Literatura. O “Literário” está também em sua função enquanto narrativa socialmente significativa e reveladora de um nova relação do homem com a verdade.

Referências Bibliográficas

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

WHITE, Hayden. **Caderno de Letras**. Niterói: UFF, nº3.

HOLDEN, Stephen. Frank Sinatra Dies at 82; Matchless Stylist of Pop. **New York Times**, New York, 16 de maio de 1998.

LAGE, Nilson. **Teoria e técnica do texto jornalístico**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Com-Arte: EDUSP, 1990.

LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

SILVEIRA, Joel. **As Grandes reportagens de Joel Silveira**. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

SILVEIRA, Joel. **A feijoada que derrubou o governo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SILVEIRA, Joel. **A milésima segunda noite da avenida Paulista e outras reportagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SINDER, Valter. **Configurações da narrativa: verdade, literatura e etnografia**. Madrid: Iberoamericana, 2002.

TALESE, Gay. **Fama & Anonimato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TYNAN, Kenneth. **A vida como performance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VENTURA, Zuenir. **Chico Mendes: Crime e castigo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WOLFE, Tom. **The New Journalism**. London: Pan Books, 1975.